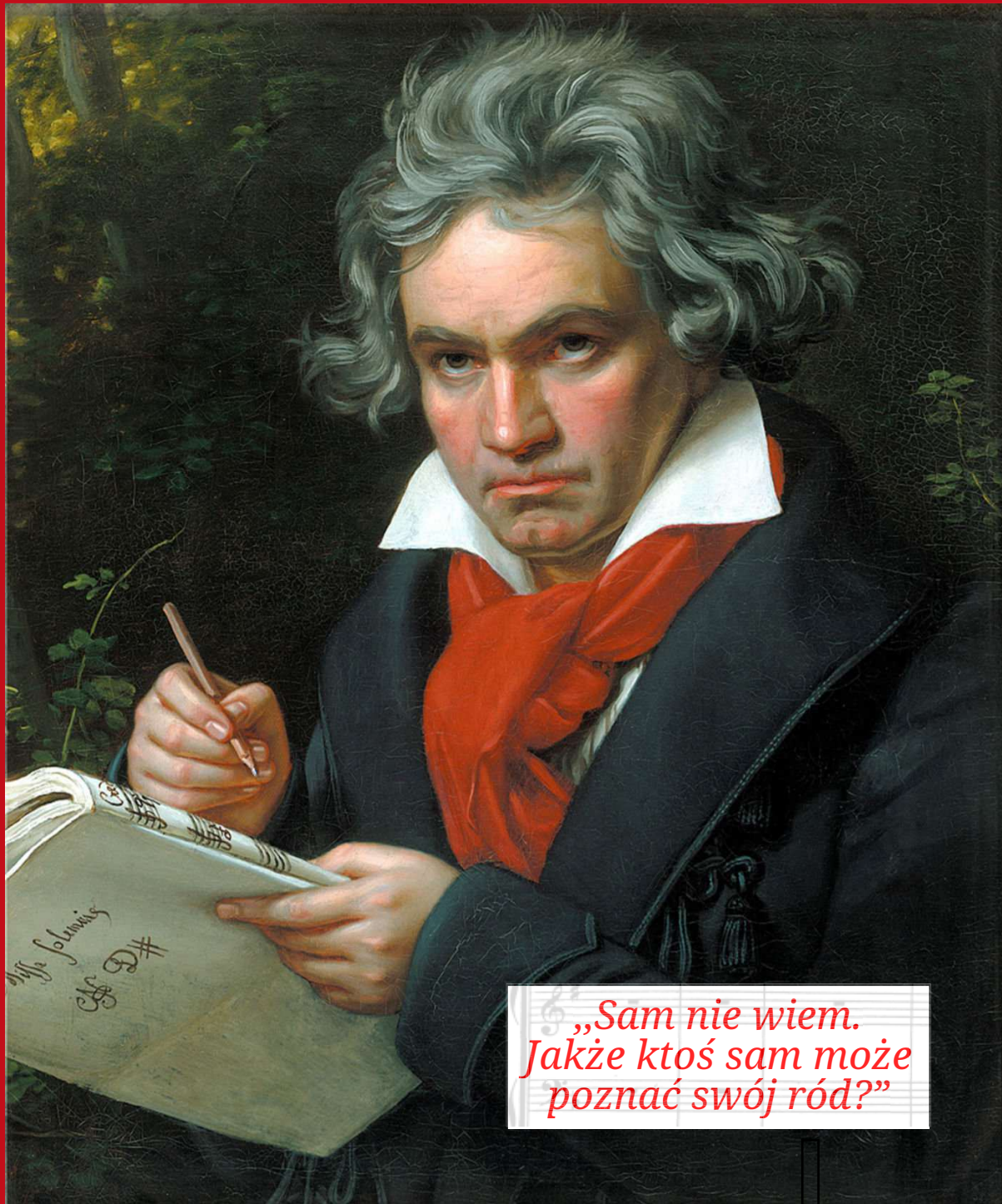


ODA DO RADOŚCI

Tajemnica hymnu dla świata Ludwiga van Beethovena



„Sam nie wiem.
Jakże ktoś sam może
poznać swój ród?”

Klejnoty ich Ojczyznom Jewels for Their Homelands
Juwelen ichren Heimatländer Драгоценности их Отчествам

Jerzy Warszyński

Jerzy Warszyński

Klejnoty ich Ojczyznom Jewels for Their Homelands
Juwelen ihren Heimatländer Драгоценности их Отчествам

IX Symfonia Ludwiga van Beethovena cz. 4. Opracowanie tekstu.

Wstęp. Romeo i Julia. Oda do Radości.

Muzyczna odsłona „Romea i Julii” Williama Szekspira i poszukiwanie nieśmiertelności jest treścią „9 Symfonii” Ludwiga van Beethovena. Ludwig van Beethoven ukazuje w niej własną drogę do pocałunku Dzieciątka św. Antoniego z Padwy i „poprawia” w niej odbiór bardzo dramatycznego zakończenia sztuki Williama Szekspira oraz jej spospolicenia, do sfer ziemskich i doczesności. Za Szekspirem, Ludwig van Beethoven ogłaszał śmierć władzy doczesności nad nim i swoje wyzwolenie od władzy „robaka” pożądania, czym uzupełniał tę drogę sztuki obrazu i słowa Renesansu, o muzykę.

Beethoven „zrodzony z ducha”, bardzo wrażliwy i utalentowany próbował radzić sobie ze swoją męską naturą i szukał własnej drogi kontemplatyka, cierpliwości, współczucia, medytacji, kontemplacji, ciszy, spokoju i nie-interesowności oraz pracowitości i dyscypliny. Podobnej do taoistycznej żeńskiej yin i drogi cnoty „te” oraz buddyjskiego bodhisattwy. Ewangelie chrześcijańskie mówią w błogosławieństwach o sprawiedliwych, cierpiących, ubogich w duchu, łagodnych, miłosiernych, czystego serca i czyniących pokój. Wskazanie, jak zaspokoić swoje „nie wiem” by to osiągnąć, Beethoven odnalazł w postaci i w Regule św. Franciszka z Asyżu. Jak mówią słowa Symfonii „...ein holdes Weib errungen”, ciężką pracą i z wielkim trudem udało mu się to wypracować. Pisał w swoich notatkach, że: „1812. Nie wolno ci być mężczyzną, nie będziesz żył dla siebie, tylko dla innych; nie ma już da ciębie szczęścia, jedynie to, które tworzy się w tobie, w twojej sztuce. O Boże! Daj mi siły, abym pokonał siebie! Niech nic mnie nie wiąże z życiem – W ten sposób nic nie wyjdzie z A. [?]”. W przypisie: „Nie jest pewne, czy to litera .”¹.

Po upadku Rzymu, scholastyka musiała ująć w sztywne ramy niewiedzę i chaos wczesnego średniowiecza. W jej uwarunkowaniach św. Franciszek z Asyżu wypracował i stworzył własną drogę i własny sposób praktyki, „ciała i pokarmu” ewangelii Jezusa. Obok Państwa Kościelnego, Kościoła papieskiego i cezaro-papieskiego oraz istniejących zakonów, stworzył swoją drogę kontemplatyków Zakonu Braci Mniejszych. Opracował własną formę doświadczenia „ciała” ewangelii i stał się też pierwszym twórcą ludowym w języku włoskim, czym otworzył drzwi Italii w murze

¹ G. R. Marek, Beethoven. Wydawnictwo W. A. B., Warszawa 2009, wyd. III, s. 425.

scholastyki do włoskiego Renesansu i np. w roku 1223 stworzył tradycję szopki bożonarodzeniowej. W ówczesnych czasach dla wszystkich „idolem” i pragnieniem jego poznania, była postać Jezusa z Nazaretu i też postać św. Franciszka z Asyżu.

Owoce św. Franciszka z XIII w., jest ukazanie człowiekowi możliwości odkrywania własnych dróg do poznania piękna i radości boskiej. Po nim w XIV w., Dante Alighieri tworzy „Boską Komedię”, w XV w. Jan Gutenberg europejskim wynalazkiem czcionki, umożliwia wszystkim dostęp do słowa Biblii. Wiek XVI to odkrycie Mikołaja Kopernika, które ukazuje Słońce jako centrum galaktyki i ziemskiego świata. Ta sztuka i nauka, uwolniona od ograniczeń scholastyki oraz własnych artystów i naukowców, oddała chrześcijaństwu jego najpiękniejszy sens, obraz i oblicze. Leonardo da Vinci obrazem maluje swoją drogę i poznanie z muzyką, jako ozdobnikiem tego dzieła: „[...] Malarstwo tworzy obrazy bogów; wokół niego odprawia się kult boski, który ozdabia służąca mu muzyka; ono użyczka kochankom podobizn przedmiotu ich miłości [...]. L.U.30 i 31.”².

William Szekspir w „Kupcu Weneckim”³ słowami Lorenzo jak w madrygale szukał harmonii żywego, „ruchomego” słowa i obrazu, z melodią boską⁴. Ludwig van Beethoven mógł korzystać ze wzoru Leonarda i w swoich kompozycjach oddawać niektóre techniki malarskie Leonarda, np. muzycznego sfumato, w niezwykle subtelnym przejściu instrumentalnych i wokalnych. Muzyką swojej „9 Symfonii”, dopełnił epokę renesansowych odkryć dróg obrazu i słów sztuki oraz ewangelii do własnego poznania Boga.

Po Ludwigu van Beethovenie, Fryderyk Chopin w „Nocturne in C sharp minor, Lento con gran espressione”, B. 49 (Op. posth.), (Nr 20)”, ukazał swój owoc tej renesansowej nieśmiertelności. Jego nokturn jest wskazaniem tej żeńskiej i łagodnej drogi ciszy Beethovena w muzyce i własnego pocałunku Fryderyka Chopina, z nieśmiertelnością Romea i Julii. I jak tenor z sopranem w Symfonii Beethovena, Fryderyk Chopin jest fortepianową perełką głosu tenora na tle ciszy, która jest sztyletem sopranu. Nokturn może oddawać też układ trzeciej części „9 Symfonii”, gdzie część trzecia w nokturnie jest ciszą, w której i jakby na której pojawiają się czyste perły nut Chopina. Nokturn został napisany w 1830 r., z dedykacją dla siostry Fryderyka, Ludwiki, jeszcze przed wyjazdem do Paryża, w którym przebywał od 1831 r. W swoich ostatnich słowach powiedział, że: „Jestem już u źródła szczęścia!”⁵. Również Adam Mickiewicz pisał o sobie „moje imię czterdzieści i cztery”, czyli liczby dni odosobnienia św. Franciszka za Jezusem na pustyni, z liczbą lat życia św. Franciszka z Asyżu.

² Pisma wybrane. Leonardo da Vinci, wybór i tłumaczenie Leopold Staff. Wyd. Czytelnik, Warszawa 1958, s. 180.

³ W. Shakespeare. Najwyborniejsza opowieść o Kupcu Weneckim, przeł. Maciej Słomczyński. Wydawnictwo Literackie, Kraków 1979.

⁴ G. R. Marek. Beethoven, op. cit., s. 189.

⁵ M. Wrona. Fryderyk Chopin. Poeta fortepianu. Wyd. Świat Książki, Warszawa 2010, s. 297.

William Szekspir swoje przesłanie najpełniej oddał w sztuce „Romeo i Julia”. Sztuka składa się z pięciu aktów. W akcie I zawiązuje się historia i akcja. W akcie II Romeo i Julia po balu i po połączeniu ślubem przez franciszkanina ojca Laurentego, marzą o nowym życiu. W akcie III pojedynek ginie Tybalt i Merkucjo, a Romeo musi udać się na wygnanie. Akt IV to dramatyczne wybory Julii z pozorowanym samobójstwem. W akcie V, w scenie 1, Romeo na wygnaniu w Mantui, dowiaduje się o śmierci oraz o pogrzebie Julii i decyduje się na powrót z wygnania, do Werony. W scenie 2 franciszkanin ojciec Laurenty pojawia się na cmentarzu, a w scenie 3 na cmentarzu, Romeo w pojedynku zabija Parysa i oboje z Julią umierają. Akt i sztuka kończą się wyjaśnieniami franciszkanina i sługi Romea Baltazara przed Księciem i pojednaniem obu rodzin.

Beethoven znał twórczość Szekspira. Wśród cytatów podkreślonych przez niego, były fragmenty z „Kupca Weneckiego” oraz cytaty słów Romea i franciszkanina ojca Laurentego z „Romea i Julii”, akt II, scena 2:

„ROMEO
Bo miłość...
...co potrafi, na to się i waży...”;

scena 6:

„OJCIEC LAURENTY
Gwałtownych uciech i koniec gwałtowny;
Są one na kształt prochu zatłonego,
Co wystrzeliwszy, gaśnie. Miód jest słodki,
Lecz słodkość jego graniczy z ckliwością
I zbytkiem smaku zabija apetyt.
Miarkuj więc miłość twoją: zbyt skwapliwy
Tak samo spóźnia się jak zbyt leniwy.”⁶.

W swoich sztukach Szekspir określeniem „słodki” wskazuje kontemplatyka i kontemplatyczkę, lecz i podkpiwa sobie z nadmiaru tej „słodczy” w późniejszej teologii franciszkańskiej. O czym mówi tu brat Laurenty. Swoją inspirację dziełami Szekspira, Beethoven mógł ukazać w VI Symfonii „Pastoralnej”, w której można odnaleźć sens Pana Strumyka, różne ptaki, kukułkę, turkawki, słowika z „Wesołych żon z Windsoru”, „Serc straconych starań” czy „Romea i Julii”. Zabawy „wieśniaków” mogą oddawać braciszków franciszkańskich, burza, słońce i pieśń pastuszka mogą oddawać sens „pastwiska” z „Jak wam się podoba” i pasterza w dialogu z Probierkiem oraz pastwiska Katarzyny w „Serc straconych staraniach” i Labana w „Kupcu Weneckim”. Z „Burzą” w sercach i umysłach Julii i Romea, Ofelii i Hamleta czy Mirandy i Ferdynanda.

„9 Symfonia” składa się z czterech „aktów”, a sens aktu piątego cmentarza Elizejskich Pól i radości z wyzwolenia się Romea i Julii z ziemskich form i połączenia boskiego, Beethoven ukazał w części 4. swojej Symfonii. Ona również jest

⁶ G. R. Marek. Beethoven, op. cit., s. 192.

zbudowana jakby z 9 odstępów i słowa w niej są tylko akcentem, podpowiedzią do muzyki, która maluje zestrąbianie się człowieka i Boga oraz harmonię tego poznania. Gdyby przyjąć motyw ewangeliczny z teologią franciszkańską, od części 1 i Prologu do części 7, może to być zapowiedzią św. Jana Chrzciciela o przyjściu Zbawiciela oraz oddawać Wielki Tydzień, część 8 „sztyletowa” to pierwszy dzień po siedmiu dniach Wielkiego Tygodnia i zmartwychwstanie Jezusa, część 9 może oddawać spotkanie uczniów Jezusa, po zmartwychwstaniu.

Z czterech części „9 Symfonii” można też próbować ułożyć konstrukcję życia i twórczości Beethovena. Część pierwsza może oddawać niezwykle lata dziecięce, bardzo trudne stosunki z ojcem, odkrycie talentu, śmierć matki i konieczność podejmowania pracy. Część druga to ugruntowywanie swojej twórczości, sukcesy i marzenia. Część trzecia jest szczególna, jest spokojna i łagodna. Składa się z dwóch części, z których pierwsza jest cicha i spokojna, jakby dziecięcej wrażliwości i niewinności. Część druga jest wyraźniejsza i pełniejsza w swoim brzmieniu, z kilkoma doniosłymi akcentami.

Część trzecia, jest jakby właściwym uosobieniem natury i wrażliwości Ludwiga van Beethovena oraz wewnętrznego spokoju i ciszy, w pracy poznawania siebie i świata, w tworzeniu harmonii z nim. Część pierwsza może oddawać okres dzieciństwa, natomiast część druga, to już jakby dojrzała metoda obserwowania siebie i świata, w swojej ciszy i spokoju, skupieniu i przetwarzaniu wszystkiego na dźwięki i harmonię muzyki. I to ta dojrzałość ciszy i koncentracji części trzeciej jest tłem realizacji dzieł Beethovena. Również część czwarta ma kilka momentów pytań, ciszy, zawahań, aż do odnalezienia właściwej melodii, tonu i formy wyrazu „Ody”. W tej „Symfonii” część trzecia jest jakby opowieścią brata św. Franciszka, a część czwarta to narracja Lorenzo z „Kupca” i jego renesansowego kontynuatora Williama Szekspira.

Każdy doświadcza tych etapów, rodząc się jako dziecko czyste i z pragnieniem rozwoju, ucząc się dla szczęścia swego i świata, gorąco chce to realizować w swoim życiu. Gdyby próbować ująć poprzez jego najbardziej popularne dzieła i utwory, to pierwszym takim utworem Beethovena o sobie, może być sonata „Wiosenna” nr. 5 F-dur, opus 24 z roku 1801, w której jego „skrzypce z ducha” zestrąbiają się z „fortepianem z ciała” do jedności natury męskiej i żeńskiej, boskiej i ziemskiej. Wiosną ludzkości w naukach franciszkańskich jest Maryja⁷. Następnie z tego samego roku jest fortepianowa „Sonata Księżycowa” nr. 14 Cis-moll op. 27. Jest ona zbudowana z trzech części, spokojna i łagodna pierwsza część „księżycowa” jest poświęcona Księżycowi Pełnemu na ciemności Nieba, czyli Maryi, matce Jezusa i jej nieskazitelności oraz dziewiczej czystości pierwotnej natury człowieka. Jak Jezusowego i ewangelicznego niemowlęcia, którego Beethoven szukał w naukach

⁷O. C. Niezgoda OFMConv, Św. Antoni Padewski. Akademia Teologii Katolickiej, Warszawa 1984, str. 228; „Wiosna ludzkości” – Zatem, o dziewiczym porodzie Panny Maryi mówimy: Jak kwiat róży na wiosnę (Syr 50,8).

franciszkańskich i w sobie. Część druga „szkolna”, jest wypełnieniem obietnicy nauki życia dla tej nieskazitelności, część trzecia to wyraz temperamentu i niecierpliwości, kiedy się stanie i dlaczego tak wolno mu idzie oraz żywiołowej radości i bezkompromisowości, z jaką po takiej nauce Beethoven wraz ze swoją twórczością, chciał iść przez życie i świat.

W czwartej części „9 Symfonii” oddaje to radosny tenor w partii solowej, jako radośnie idący swoją drogą. Już nie tak burzliwie i namiętne, lecz radosny z osiągnięcia swego dzieła i lotu do swego Słońca. Kolejnym dziełem jest „Koncert skrzypcowy” D-dur z 1806 r., który może ukazywać wysublimowaną drogę do piękna nieskazitelności swego serca, duszy i umysłu, i drogi Beethovena. Skrzypce w części trzeciej mogą być wzorem dla głosów tenora i sopranu w scenie 8 „sztyletowej”, w czwartej części „9 Symfonii”. „Koncert skrzypcowy” może być formowaniem ich w czwartej części Symfonii, oddających swoimi szczytami przekraczanie granic poznania i „Pocałunku” boskiego. Skrzypce stały się tym instrumentem, podobnie jak głos tenora i sopranu, którymi Beethoven malował swój kwiat lotosu, na tle brzmienia innych dźwięków i melodii życia.

W latach 1804 -1808 powstaje „V Symfonia” z premierą w 1808 r., w której jakby pięciokrotnie brzmią fanfary zwycięstwa nad szekspirowskimi 5 zmysłami i ich władzą. Obok niej powstaje VI Symfonia „Pastoralna”. W 1810 r. Beethoven tworzy utwór „Für Elise”, jakby już wskazując na ugruntowanie swojej drogi za św. Franciszkiem z Asyżu i jego Zakonem, jako swego doczesnego źródła „Elisium” Beethovena. W roku 1816 pisze list do „Nieśmiertelnej ukochanej”, czyli jakby do całej swej drogi kontemplatyka, Braci Mniejszych w duchu Maryi i św. Franciszka.

Od roku 1817 pisze kilka sonat fortepianowych, z których druga z roku 1818, jest zatytułowana „Grosse Sonate für dass Hammerklavier” op. 106 i jest nazywana tytułem „Hammerklavier”. Słowo „Hammer” oznacza młotek, a „klavier” to fortepian i razem „Hammerklavier” oznacza młoteczkowy instrument klawiszowy, lecz rozłożone zawiera już wiele znaczeń⁸. Np. „Ham-mer/mer-klavier” gdzie, jeżeli słowo „Ham” przyjmie się jako „ciało”, to jest to wielka sonata, która zapowiada wyrażanie „ciała” swojej sztuki i dzieł przez fortepian. Słowo „mer”, burmistrz, jest tu nieadekwatne do poziomu dzieła, lecz może oznaczać już „mera” i Ludwiga van Beethovena, jak pana swego ciała i pięciu zmysłów, swych cielesnych uwarunkowań i jego wolność, od „robaka” ich władzy. Za św. Franciszkiem i Williamem Szekspirem, Beethoven ukazywał „ciało” ewangelii swojej drogi poznania „Pocałunku”, poprzez muzykę tej sonaty.

Sonata „Hammerklavier” zbudowana jest z czterech części. Gdyby pójść za przykładem „Sonaty Księżycowej”, to w pierwszej części „Allegro” Beethoven z trzeciej

⁸ Wielki słownik Niemiecko-Polski, Wydawnictwo Naukowe PWN SA, Warszawa 2010.

części „Sonaty Księżycowej”, radośnie wędruje tu maryjną i już swoją drogą cnót. Druga część „Scherzo: assai vivace” jest krótka, lecz osobliwa. Jakby było tu nawiązanie do „figlarza” Launcelota Gobbo z „Kupca Weneckiego”, błazna i wirtuoza słowa oraz Lorenza, za którym Beethoven zaprasza do części trzeciej i czwartej. Część trzecia „Adagio sostenuto”, jest obrazem już własnej drogi ciszy i rzeczywistości Beethovena, ucznia z drugiej części „Sonaty Księżycowej”. Czwarta część „Introduzione. Largo-fuga. Allegro risoluto” oddaje zucha z trzeciej części „Sonaty Księżycowej”, który w precyzyjny i wirtuozowski sposób ukazuje Beethovena, który jak „swój pan” idzie przez swoje Elisium doczesne i boskie. W 4. części „9 Symfonii” obok samej muzyki ukazuje to i tłumaczy dosłownie.

W nawiązaniu do Williama Szekspira, Beethoven w tej sonacie jak Hamlet/Hammer wskazuje budowę swego artystycznego sądu nad doczesnością, wobec poznania boskiego. Jak gdyby chce być szekspirowskim „Hamletem”, poprzez muzykę wskazującym światu i bliźnim drogi swoje i boskie. W całej swojej twórczości, kulturze i sztuce poświęcił ją wyrażaniu tego, jak przed nim zrobili to Dante Alighieri, jak Jan Gutenberg, Leonardo da Vinci czy William Szekspir. Jedną drogą, jaką wówczas znali i chcieli iść do własnego poznania.

Droga i miłość Romea i Julii jest odbierana jako dramatyczna i pełna smutku, bólu i śmierci. Beethoven postanowił wskazać właściwy sens tego dzieła i twórczości Williama Szekspira. Występują w nim dwie pary: Parys i Rozalina oraz Romeo i Julia z ich z dramatycznym losem. W sztuce „Jak wam się podoba” Szekspir jakby odczarowuje te czarne tony „Romea i Julii”. Występuje w niej para braci: Olivier i Orlando jak baryton i tenor oraz Celia i Rosalinda, jak alt i sopran w Symfonii Beethovena. Sztuka dzieje się w Lesie Ardeńskim, w którym Orlando rozwiesza swoje listy miłosne do Rosalindy oraz zawiera słowa Jacquesa, które po Jezusie z Nazaretu, najprościej mówią o wolności od władzy doczesności. W akcie II, w scenie 7, Jacques mówi o świecie jak o scenie, w której każdy ma swoje „wejścia i wyjścia”. Następnie przedstawia „siedem odmian wieku”: niemowlęcia, żaczka, kochanka, żołnierza, sędziego, „chudego pantalone” i mówi o ostatniej, siódmej odsłonie:

„Wreszcie ostatnia scena, która kończy
Tę pełną zdarzeń, przedziwną kronikę,
O niemowlęctwo nowe i niepamięć.
Bez zębów, oczu, smaku, bez wszystkiego.”⁹.

Jacques odchodzi do swojej samotni, a sztuka kończy się radosną uroczystością ślubną w Lesie Ardeńskim, z epilogiem Rosalindy. Jego postać w sztuce może wskazywać też na św. Franciszka, który podczas swego czterdziestodniowego odosobnienia w jaskini na górze La Verna, otrzymał pierwsze stygmaty w chrześcijaństwie oraz na św. Antoniego z Padwy, który swoje praktyki pustelnicze odbywał

⁹ W. Shakespeare. Jak wam się podoba, Przeł. Maciej Słomczyński, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1983.

m.in. w domku, na drzewie orzechowym w Camposampiero. Siedem odmian wieku może oznaczać siedem błogosławieństw św. Antoniego, jak ubodzy w duchu, cisi wewnątrz i zewnątrz, poznający swoje cierpienie, sprawiedliwi, miłosierni, czystego serca i czyniący pokój¹⁰.

Są to również słowa z ewangelii Jana, o nowych narodzinach i o wolności od władcy świata doczesnego, pragnienia, pożądania, cierpienia i śmierci: „3,3 Odpowiedział Jezus i rzekł mu: Amen, amen mówię ci, jeśli nie ktoś zostanie_zrodzony z_góry, nie może zobaczyć Królestwa Boga. 3,4 Mówi do niego Nikodem: Jak człowiek może zostać_zrodzony starcem będąc? Czy może do łona matki jego drugi_(raz) wejść i zostać_zrodzonym? 3,5 Odpowiedział Jezus: Amen, amen mówię ci, jeśli nie ktoś zostanie_zrodzony z wody i ducha, nie może wejść do Królestwa Boga. 3,6 Zrodzone z ciała ciałem jest, i zrodzone z Ducha duchem jest. 3,7 Nie dziw się, że rzekłem ci: Trzeba (wam) zrodzonym_zostać z góry. 3,8 Wiatr gdzie chce wieje, i głos jego słyszysz, ale nie wiesz skąd przychodzi i gdzie odchodzi. Tak jest każdy zrodzony z Ducha. [...] 14,30 Już_nie wiele mówić_będę z wami, przychodzi bowiem świata władca. I we mnie nie ma nic.”¹¹.

Mówi to jak o pustce – niepamięci i nowym niemowlęctwie Jezusowego dziecka, wolności od władzy doczesności „bez wszystkiego”, według ewangelistów np. Mateusza: „Mt 21,16 Nigdy_nie odczytaliście, że z ust niemowląt i ssących wydoskonaliliście_sobie pochwałę?”¹²; według Tomasza: „4. Rzekł Jezus: „Starzec w swych dniach nie będzie się wahał pytać małego siedmiodniowego chłopca o miejsce życia i będzie żył. Wielu pierwszych będzie ostatnimi i staną się jednością”; „22. Jezus zobaczył malców pijących mleko. Rzekł do swych uczniów: „Te maleństwa pijące mleko podobne są do tych, co weszli do królestwa”. Spytali Go: „Jeśli staniemy się małymi, wejdziemy do królestwa?” Odrzekł im Jezus: „Wejdziecie, jeśli macie zwyczaj czynić dwa jednością i stronę wewnętrzną czynić tak, jak zewnętrzną, a stronę zewnętrzną tak, jak wewnętrzną, stronę górną jak stronę dolną i jeśli macie zwyczaj czynić to, co męskie i żeńskie jednością, aby to, co jest męskie nie było męskim, a to, co żeńskie nie było żeńskim; jeśli będziecie mieli zwyczaj czynić oczy jednym okiem, a jedną rękę dacie w miejsce ręki i nogę w miejsce nogi i obraz w miejsce obrazu, wtedy wejdziecie do królestwa”¹³.

Pierwotny sens tych słów Jezusa jest podobny do wskazań buddyjskiej drogi „Diamantowej Sutry” i „Sutry Serca” Buddy. W Dharmie Buddy, jednością czyni się postrzeganie świata uwarunkowanego i nieuwarunkowanego, umysłu zwykłego i umysłu Buddy, jak u Williama Szekspira jest to wskazanie jedności natur męskiej

10 O. C. Niezgoda OFMConv, Św. Antoni Padewski. Akademia Teologii Katolickiej, Warszawa 1984, s. 288-293.

11 Nowy Testament Grecko – polski, tłum. ks. prof. R. Popowski, prof. M. Wojciechowski, wydanie interlinearne X. Oficyna Wydawnicza „Vocatio”, Warszawa 2017.

12 Ibidem.

13 Apokryfy Nowego Testamentu. Ewangelie apokryficzne, część I, pod red. ks. Marka Starowieyskiego, Wydawnictwo WAM 2017, wyd. II.

i żeńskiej w człowieku, np. za ewangelią Tomasza.

Sonata „Hammerklavier” jest uważana za jedną z najtrudniejszych do wykonania i zrozumienia, ponieważ Ludwig van Beethoven próbował w niej opisać siebie jako Hamleta i swoją naturę, swoje wnętrze i sfery osobowości. Uwalnia w niej siebie od swojej natury lwa, „zjada” w sobie męską naturę lwa i jest wolny od władzy jej uwarunkowań. Jak w ewangelii Tomasza: „7. Rzekł Jezus: Szczęśliwy lew, którego zje człowiek. I lew stanie się człowiekiem. Przeklęty człowiek, którego zje lew. I człowiek stanie się lwem”.

Również jego związki z kobietami, mogą wskazywać na takie poszukiwania w sobie, za wskazaniem Czarnej Damy Williama Szekspira. Wśród niewielu postaci kobiecych powiązanych z Beethovenem było kilka o ciemnej karnacji, o czarnych oczach i włosach. Beethoven pisał, że: „spotkał tylko jedną kobietę, z którą chciał się ożenić, ale „która na pewno nigdy nie będzie do mnie należała.”¹⁴. Jakby szukał tej „kobiety” w sobie, jak swojej Julii jako żeńskiego dopełnienia swojej męskiej osobowości.

Św. Franciszek z Asyżu pomagał zbudować pierwszy, żeński zakon klarysek św. Klary z Porcjunkuli z jej siostrą Agnieszką, która dołączyła jako pierwsza. Franciszek udzielił im swojej Reguły, uwalniając i wynosząc kobiety do równych z mężczyznami. Sama Klara miała jasne włosy, uzupełniając się w takim obrazie z czernią innych.

Pierwsza część Symfonii rozpoczyna się jakby błakaniem się Romea po ciemnościach swego „gaju” i to może być akt pierwszy „Romea i Julii”. Druga część przypomina szczęście Romea i Julii po balu u Kapuletów i ślubie u franciszkanina. Trzecia część, pozornie słodko-dramatyczna, może być oddaniem sceny słowikowej i „umierania” Tybalta, Merkucja oraz wygnania Romea z „ciała” i pozornej śmierci Julii. Budowa wizji Romea i Julii w „9 Symfonii” poprzez część trzecią, może polegać na ujęciu związku Romea i Julii z dojrzałością Julii, nad uwalnianiem ich obojga od ziemskich uwarunkowań, „zabijania” w nich władzy ziemskiej natury i „rodzenia” ich do wolności boskiej.

Akt V, snu Julii i pozornie tragicznego zakończenia na cmentarzu, to czwarta część Symfonii. Poszukiwania w niej formy wyrazu najpierw pozornej „śmierci” Julii i powrotu Romea, po „wygnaniu” swych ziemskich pożądań oraz „śmierć” obojga. Czwarta część rozpoczyna się od dostrojenia przez orkiestrę właściwej melodii, do ukazania tej harmonii i kończy się triumfalną radością ze zjednoczenia Romea i Julii, w śmierci dla władzy doczesności i ludzkiego „robaka pożądania”. I wyzwolenia do „rozkoszy” boskości oraz z połączenia tym rodziny ludzkiej.

Symfonia jest muzyczną pochodnią harmonii boskiej Romea i Julii, dla ludzkich „robaków” i ich uszu, poza wzrokiem. Jak gdyby ówczynie tylko Beethoven rozumiał

¹⁴ G. R. Marek, Beethoven, op. cit., s. 231.

sens i zakończenie sztuki Szekspira, że jest to sztuka nie o śmierci włoskich kochanków, tylko o „śmierci” władzy ludzkiego „robaka” pożądania „Kapuletów”, do wolności radości boskiej ze złączenia się tych dłoni i ust oraz swoich natur i rodziny ludzkiej. W akcie V, w scenie 3, ojciec Laurenty mówi do Baltazara:

„Bóg z tobą! Powiedz mi, mój przyjacielu,
Co znaczy owa pochodnia świecąca
Chyba robakom i bezocznym czaszkom?
Czy ona tli się w grobach Kapuletów?”¹⁵.

Imię Laurenty oznacza wieniec wawrzynowy, laur zwycięstwa. Teologia franciszkańska św. Antoniego z Padwy, mówi o rękach i dłoniach Jezusa, przebitych gwoździemi na krzyżu¹⁶. I czwarta część „9 Symfonii”, jest jakby nowym wymiarem ich złączenia i „kielicha cierpienia” sceny grobowej „Romea i Julii”. Jest wezwaniem do złączenia się ludzkości w swoim cierpieniu z dłońmi Jezusa i wyzwolenia za nim od tego cierpienia, do radości boskiej i Boga, co jest zgodne z Naturą, tak samo jak u Szekspira, uwalniającego od władzy Fortuny.

Kilka lat po odkryciu choroby słuchu w testamencie z Heiligenstadt z 1802 roku, Beethoven pisze o swoim marzeniu, by: „Ach, Opatrzność – proszę ją o jeden dzień czystej radości – Kiedy, ach kiedy, Boże Wszechmogący, będę mógł owo echo usłyszeć i odczuć na nowo w świątyni natury i w zetknięciu z człowiekiem – Nigdy? – Nie! – Byłoby to zbyt straszne.”¹⁷.

Wśród innych cytatów, jest też podkreślenie największego pragnienia Ludwiga van Beethovena, w jaki sposób rozpoznać poznanie siebie jako poznania swej boskości Ojca: „Z Odysei: [...] Matka mówi, że jego jestem synem. Sam nie wiem. Jakże ktoś sam może poznać swój ród?”¹⁸.

Czwarta część rozpoczyna się od burzy mózgow instrumentów dętych oraz smyczkowych. Następnie wyłania się melodia „Ody” – jakby wietrzyk, który wieje, skąd chce Beethoven. Instrumenty zaczynają ją nucić i po dialogu pomiędzy sobą podejmują ją wszystkie. Po zatwierdzeniu przez wielki bęben, baryton rozpoczyna od swego prologu i przesłania zmiany brzmienia i „Ody” Fryderyka Schillera, i dzieła „Romeo i Julia”. Tekst do „9 Symfonii” Beethoven wykorzystał z popularnej piosenki studenckiej Fryderyka Schillera „Do radości”, z wyborem słów według swego własnego sensu „Ody do Radości”. Według znaczenia pojedynczych słów tak, jakby głębiej swego poznania musiał przełożyć na zrozumiałość i odbiór piosenki popularnej.

Proste tłumaczenie oraz interpretacja słów Beethovena jest niezmiernie trudna. Beethoven znał i rozumiał ówczesną kulturę i jej istotę oraz przetwarzał i interpretował jej obraz i sens po swojemu. Przekładał ją nie tylko na język sztuki i muzyki chóru i orkiestry, ale i obok słowa i jego spekulacji, poza jakby poziomem

¹⁵ W. Szekspir, *Romeo i Julia*, przeł. J. Paszkowski, Wyd. GREG, Kraków 2023.

¹⁶ O. C. Niezgoda OFMConv, *Św. Antoni...*, op. cit., s. 235.

¹⁷ G. R. Marek, *Beethoven*, op. cit., s. 331.

¹⁸ *Ibidem*, s. 193.

intelektu i jego polemiki. Nie tworzył muzyki dla harmonii samego dźwięku, lecz wyrażał nim drogę człowieka do poznania boskiego. Słowo podpowiada zaledwie wyobrażenie boskiej myśli i pocałunku dźwiękami Beethovena, które są również poza myślą i dźwiękiem instrumentów, ponieważ jego słowo podpowiedzi, może łączyć wiele znaczeń intelektualnych, literackich, mistycznych i metafizycznych. Tak jak u Szekspira, który wykorzystał swoje elfy, duszki, czary i postaci w magii swego „malunku słowem”, Beethoven zrobił to „malując” dźwiękiem, ze słowem jako swoim wskazaniem.

Może to wskazywać np. na przesłanie ewangelii Jana, o świetle we wszystkich istotach, o poszukiwaniu boskim takich „kłaniających” się poznaniu światła i radości boskiej oraz o Bogu niewidzianym i niesłyszonym. Mogą to być również słowa Romea i Julii (akt II, sc. 2, sc. 5), o „przemawianiu” poza słowami w scenie balkonowej i w scenie z nianią o myśli jak o heroldzie, który niesie miłość szybciej niż słowa.

Tenor jak boski Romeo jako pierwszy w partii solo, radosny i radośnie śpiewa o locie Słońca przez Niebo i przez „baldachim Nieba”. W teologii franciszkańskiej i naukach św. Antoniego z Padwy, to Jezus jest Wschodem Domu Maryi¹⁹, Maryja jest promieniami, a Jezus „prawdziwym Słońcem” jej łona²⁰.

Również w teologii franciszkańskiej takim „Pocałunkiem Jezusa” we śnie, został obdarzony św. Antoni z Padwy. Także Romeo i Julia na balu najpierw dotykają swych dłoni, a następnie całują się, jakby owijając pocałunkiem to złączenie dłoni. Następnie Romeo całuje Julię jeszcze raz z właściwym komentarzem Julii, że całuje jak z książki. W ostatniej scenie sztuki, Julia ostatni raz całuje już czyste i ciepłe usta, nieżyjącego dla pożądań doczesności, żyjącego od Pocałunku boskiego Romea:

„ROMEO DO JULII
Jeśli dłoń moja, co tę świętość trzyma,
Błuźni dotknięciem: zuchwalstwo takowe
Odpokutować usta me gotowe
Pocałowaniem pobożnym pielgrzyma.
JULIA DO ROMEA
Mości pielgrzymie, bluźnisz swojej dłoni,
Która nie grzeszy zdrożnym dotykaniem;
Bo jest ujęcie rak pocałowaniem,
Nikt go ze świętych pielgrzymom nie broni.
ROMEO DO JULII
Nie mają święci ust tak jak pielgrzymi?
JULIA DO ROMEA
Mają ku modłom lub kornej podzięce.
ROMEO
Niechże ich usta czynią to co ręce;
Moje się modlą, przyjm modły ich, przyjmij.
JULIA
Niewzruszonymi pozostają święci,

¹⁹ O. C. Niezgoda OFMConv, Św. Antoni..., op. cit., s. 346.

²⁰ Ibidem, s. 244.

Chociaż ku modłom niewzbronnie ich chęci.

ROMEO

Ziść więc cel moich, stojąc niewzruszenie,
I z ust swych moim daj wziąć rozgrzeszenie.

Całuje ją.

JULIA

Moje więc teraz obciąża grzech zdjęty.

ROMEO

Z mych ust? O! grzechu, zbyt pełen ponęty!
Niechajże go z powrotem rozgrzeszony zdejmie! Pozwól.

Całuje ją znowu.

JULIA

Jak z książki całujesz, pielgrzymie.". (Akt I, sc. 5) [...]

„JULIA

O skąpiec! Wypił wszystko; ani kropli
Nie pozostawił dla mnie! Przytknę usta
Do twych kochanych ust, może tam jeszcze
Znajdzie się odrobina jadu,
Co mnie zabije w upojeniu błogim.

całuje go

Twe usta ciepłe.". (Akt V, sc. 3).

Słowa Symfonii mówią o mieszkaniu Stwórcy i o Stwórcy nad „gwiazd namiotem”, czym w teologii franciszkańskiej Braci Mniejszych jest Maryja, matka Jezusa. Pisze o tym św. Franciszek z Asyżu w swojej „Pieśni o Bracie Słońcu”²¹. Ze wskazaniem nieskazitelności i dziewiczości, czystości cnót Maryi²².

Beethoven wskazuje je jako „baldachim”, „sklepienie” lub „namiot gwiazd”, na którym opiera się dom i tron Boga, co wyraźnie odróżnia drogę cnót Maryi od kultu maryjnego. O czym mówi franciszkanin ojciec Laurenty, by nie było to przesłodzone i mdlące od ckliwości tego kultu. Może to być również nawiązanie do Gwiazdy Betlejemskiej, za którą w ewangelii Mateusza trzech Mędrców ze Wschodu, przybyło do miejsca narodzin Jezusa z Nazaretu. Sam Franciszek Bernardone, późniejszy św. Franciszek z Asyżu, nie naśladował drogi Jezusa, tylko wypełniał jej „ciało” i „pokarm”, „chleb” i „wodę żyjącą” jego ewangelii. Tak, jak to czuł, rozumiał i umiał realizować, drogą żeńskich cnót Maryi i Jezusa, tworząc i budując własną regułę kontemplatyka.

Może to być również wskazanie do „Nieśmiertelnej ukochanej” z 1812 r., adresatki listu Beethovena, ponieważ w możliwym tłumaczeniu jest to i „wiecznie kochana”, „Unsterbliche Geliebte”²³, jak dobro, piękno i miłość, cnoty możliwie, że uosabiane za matką i żeńską sferą swojej natury w Maryi i Jezusie. Beethoven pisał przecież o sobie: „Nigdy bowiem, nigdy nie znajdziecie we mnie nic podłego. Od dziecka nauczyłem się kochać cnotę – i wszystko, co piękne i dobre.”²⁴.

O pragnieniu najczystszej miłości pisze też w swoich notatkach: „Tylko miłość

21 Scripta-Pisma. Święty Franciszek z Asyżu, tłum. Krzysztof Kukułka OFMConv, Wyd. Stowarzyszenie Kultury Chrześcijańskiej im. Ks. Piotra Skargi, Kraków 2019, s. 79-81.

22 Ibidem, s. 31-33.

23 G. R. Marek. Beethoven, op. cit., s. 297-314.

24 Ibidem, s. 297-314.

– tak, jedynie miłość może ci uczynić życie szczęśliwym – O, Boże! Daj mi ją znaleźć – daj mi ją wreszcie znaleźć – tę, która umocni mnie w cnocie – tę, której wolno będzie być moją – Baaden [sic!] 27 lipca, po przejściu M. odniosłem wrażenie, jakby na mnie spojrziała”. Kim była M.? Czy była to Maltafi? Trudno cokolwiek wnosić, ponieważ w rękopisie owo „M” jest tak niewyraźne, że mogłoby równie dobrze być każdą inną literą, tajemnym znakiem zrozumiałym tylko dla niego.”²⁵.

W drogach duchowości chrześcijańskiej pomiędzy intelektem i rozumem scholastyki a mistyką, mistycy poszukiwali w sobie „iskry bożej”, która miała poprowadzić ich ku poznaniu Boga²⁶.

Pola Elizejskie są miejscem, na które: „Istoty uprzywilejowane są tam przenoszone wprost z życia, bez przejścia przez bramę śmierci.”²⁷. Znajdują się one w Hadesie na Wyspie Błogosławionych, na którą dostają się dusze sprawiedliwych i herosów. Jest to kraina wiecznej szczęśliwości z wieczną wiosną, z biesiadami, zabawami i spacerami²⁸, więc jest to kraina „śmierci” władzy doczesności nad człowiekiem, władzy jego pożądań i pragnień, do wolności raju Pól Elizejskich, do „uczty dusz” i „strawy duchowej”, jak pokarmu Jezusa i Jacquesa.

W „9 Symfonii” tym „Elisium” jest chrześcijaństwo mnisie, zakonne i Zakon „Braci Mniejszych” św. Franciszka z Asyżu, z jego zakonną Regułą i w jego klasztorach oraz oparty na tej Regule Franciszka Zakon „Paniń Ubogich”, klarysek z Zakonu św. Klary. W partyturze słowo to jest rozpisane na głos: „E-li-si-um”, przy czym słowo „um” oznacza „dookoła, wokół, naokoło”, jak istnienie wspólnoty św. Franciszka i św. Klary wokół rzeczywistości ludzkiej.

Ponieważ trudno tekst „Ody” Ludwiga van Beethovena, jednoznacznie odnosić do wiersza Fryderyka Schillera i tylko do poszukiwań miłości doczesnej. Mówi on raczej o miłości wolnej od doczesności i jej porywów namiętności, o miłości platońskiej i drodze żeńskiej natury jak kontemplatyka, tej, której on — Beethoven pozwoli być częścią jego natury. Poszukiwanie takiego absolutu musi to wynosić poza horyzonty doczesności, lecz jednocześnie musi być realne do poznania. Jak w słowach franciszkanina. Takie postaci zrodzonych z ducha czują i wiedzą, że to istnieje i jest możliwe do osiągnięcia w życiu człowieka.

Dzieło było dedykowane królowi Prus, Fryderykowi III Wilhelmowi i Beethoven jak Szekspir, poprzez utwór Fryderyka Schillera w taki sposób wskazał mu, że też jest „robakiem ziemskich żądz”. Oraz że jest „ludzkim robakiem”, który także może dostąpić rozkoszy boskiego poznania, jeśli się na to „poważy”. „Robakiem” w naukach św. Antoniego z Padwy jest również dobry kaznodzieja, który „podgryza” męską naturę i jej ograniczenia w człowieku, więc i dobry kompozytor. Swoje trudy

²⁵ Ibidem, s. 287.

²⁶ A. Seguenny, W poszukiwaniu prawdziwej wiary, Wyd. Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej Lublin 2009, s. 17.

²⁷ Z. Kubiak, Mitologia Greków i Rzymian, Wyd. Świat Książki, Warszawa 1999, s. 208.

²⁸ J. Parandowski, Mitologia, Wyd. Puls Publications Ltd. Londyn 1992, str. 150.

w uwalnianiu się od ziemskich wad, mógł oceniać poprzez słowo „errungen”, „er-on” i „rungen-kłonica”, więc co najmniej takich samych oporów w rozumieniu mógł spodziewać się od władców.

Fryderyk III w 1810 r., dekretem zniósł klasztory zakonne w całym państwie pruskim, który w całości wykonano jedynie na polskim Śląsku. Likwidując i rabując m.in., klasztor Zakonu Braci Mniejszych św. Franciszka z Asyżu. Wówczas powstaje utwór „Für Elise”, znany pod tytułem i z dedykacją „Dla Elizy”. Jednakże, może to być początek dojrzenia do obrony i wskazania mnisich i franciszkańskich dróg przekraczania swej rzeki doczesności. Do Elizejskich Pól Beethovena, Elisium chrześcijaństwa zakonnego, mnisiego. W 1817 r Fryderyk III dążył do połączenia kościołów luterańskiego oraz kalwińskiego w Ewangelicki Kościół Unii Staropruski i chciał zostać głową tego Kościoła. Tłumaczono to względami oświeceniowymi i zastąpieniem doktryn Kościołów, kategoriami wartości moralnych i „wspólnej etyki” ludzkiej. Religię przyjęto i uznano za kategorię moralną, jako istniejącej wspólnoty zasad etycznych, jednej dla wszystkich ludzi. Pozbawiając ją sensu religijnego, metafizycznego i mistycznego, oddając to we władzę ludzkich ograniczeń i uwarunkowań.

Pierwszym rycerzem wiary zawsze stawał się władca świecki, Cesarz i król, który mianował się jej obrońcą, za wskazaniem jego władzy i „głowy”. Współcześnie, bardzo dobitnie wyraził to niemiecki dramaturg Bertolt Brecht w swojej „Matce Courage” z wojny trzydziestoletniej, która pouczała Katarzynę, z imieniem od „katharsis”, słowami: „Chowaj swoją świeczkę pod korcem, powiadają. Żołnierz, zwłaszcza katolicki i ładna buzia, i kurwa gotowa.”²⁹. Tak samo dzieje się z wiarą, pod każdym żołnierzem.

Wyborem tego wersu Szekspira i Schillera, z robakiem/dzieckiem i pożądaniem/rozkoszą i takim wskazaniem „Elisium”, Beethoven wznosi się i nad ówczesną sztukę słowa. Miał zamiar pozostawić finał „9 Symfonii” bez chóru i dopiero w trakcie pracy pojawił mu się pomysł wykorzystania tekstu „Ody”: „Schindler pisze, że któregoś dnia wpadł do pokoju, krzycząc: „Mam! Mam!”, po czym pokazał mu szkicownik ze słowami: „Zaśpiewajmy pieśń nieśmiertelnej Ody do radości Schillera”³⁰.

Jeszcze w roku 1815, na dzień imienin cesarza rzymskiego i Austrii Franciszka I, Beethoven napisał „Uwerturę imieninową” (Feastday, Zur Namensfeier), która nawiązuje do święta św. Franciszka z Asyżu³¹. Po pomyłce z dedykacją „Eroiki” dla Napoleona, Beethoven w „Mszy Pastoralnej” oraz w „9 Symfonii” w szekspirowski i wirtuozowski sposób, pouczył swego króla. Wiedział, że monarcha tego nie zrozumie i ta potrzeba okazała się matką twórczych poszukiwań i odkryć. Z obawy

29 B. Brecht. Matka Courage i jej dzieci, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1997, s. 69.

30 G. R. Marek. Beethoven, Wydawnictwo W.A.B. Warszawa 2009 wyd. III, s. 546-547.

31 Źródło: <https://musopen.org>.

o niezrozumienie jego dzieła w wymowie muzycznej, Beethoven sięgnął po najprostsze słowo piosenki studenckiej i ludowej Fryderyka Schillera.

„9 Symfonia” może być też opowieścią o całym życiu artysty. Ogólnie dzieli się życie i twórczość Ludwiga van Beethovena na trzy okresy - wczesny, środkowy i późny. Okres wczesny to pierwsze próby z muzyką i twórczością, kłopoty z ojcem i śmierć matki w 1787 r. W roku 1802 przyznaje się do trwających od kilku lat kłopotów ze słuchem. Okres środkowy do ok. 1815 roku to sukcesy w życiu, pracy i rozkwit twórczości, o czym może być część druga Symfonii. Następnie okres późny, to kolejne kłopoty rodzinne i praca m.in. nad „Mszą pastoralną” i „9 Symfonią”.

Cała Symfonia składa się z czterech części, w tym część trzecia jest szczególnie, spokojna, jakby poszukiwania spokoju od „robaka żądz”, „umierania” tych żądz Beethovena i poznania nieśmiertelnej miłości. I ona może oddawać okres aż od śmierci matki i poszukiwań odpowiedzi do słów Schillera, poprzez kłopoty i utratę słuchu, do ukończenia dzieła. Jego głuchota wymusiła na nim taką wewnętrzną pracę, aż do uzyskania wewnętrznej ciszy i odkrycia radości z poznania jej skarbu. Ta cisza może odpowiadać słowom Jezusa z ewangelii Jana, że „władca świata nie ma w nim nic” i Jacquesa, z „Jak wam się podoba”.

We wspomnieniach Beethoven w chwili śmierci podniósł do góry ramię³², jak podkreślenie ostatnich wielkich bębnow Symfonii. Co może mieć trzy znaczenia. Pierwsze, to złączenie dłoni ludzkości za Symfonią, drugie to gest zwycięstwa nad „robakiem” doczesności, a trzecie to jakby mistrz wzywał uczniów – w tym i króla oraz następców, do złączenia się z jego dłonią za ewangelią Tomasza. Podobnie, jak mówi legenda o Pierwszym Patriarsze Zen Bodhidharmie, po którym został tylko ślad jego jednej stopy. Zaproszenie dla kogoś, kto zdoła dołączyć do niego swoją jedną stopę.

9. Część 4.

W ewangelii Jana Jezus mówi o zrodzonych „z ducha z góry” oraz o zrodzonych „z ciała z dołu” jak o tych, w których doczesne pragnienia przygniotły tęsknoty boskie „z ducha”: „3,3 Odpowiedział Jezus i rzekł mu: Amen, amen mówię ci, jeśli nie ktoś zostanie_zrodzony z_góry, nie może zobaczyć Królestwa Boga. 3,5 Odpowiedział Jezus: Amen, amen mówię ci, jeśli nie ktoś zostanie_zrodzony z wody i ducha, nie może wejść do Królestwa Boga. 3,6 Zrodzone z ciała ciałem jest, i zrodzone z Ducha duchem jest. 3,7 Nie dziw się, że rzekłem ci: Trzeba (wam) zrodzonym_zostać z góry. 3,8 Wiatr gdzie chce wieje, i głos jego słyszysz, ale nie wiesz skąd przychodzi i gdzie odchodzi. Tak jest każdy zrodzony z Ducha. [...] 6,63 Duch jest (tym) ożywiającym, ciało nie pomaga nic. Słowa, które ja rzekłem wam, duchem (są) i życiem (są).”.

Głównym bohaterem „9 Symfonii” i słów części 4, jest Pocałunek św. Antoniego

³² W. Hulewicz, Przybłęda Boży. Beethoven, czyn i człowiek, Polskie Wydawnictwo Muzyczne, Kraków 1982, s. 359.